

# 『ローランの歌』三種の日本語訳についての覚書 Deusへの呼びかけを中心に

著者	黒岩 卓
雑誌名	他者をめぐる思考と表現 : 日仏間の文化的移行
ページ	1-12
発行年	2017-09-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10097/00122126">http://hdl.handle.net/10097/00122126</a>

# 『ローランの歌』の三種の日本語訳についての覚書

## ——Deus への呼びかけを中心に——<sup>1)</sup>

黒岩 卓

『ローランの歌』は中世フランス文学における最初期の傑作であり、日本でも同じような位置づけをされている。邦訳の数も多く現在までに出版されたもので少なくとも五種類を数えることができる<sup>2)</sup>。また同時に『ローランの歌』は中世フランス文学のまとまった作品としては最初に日本語訳が出版されたものの一つであり、しかもその時期は1940年代から1990年代に亘る。これはすなわち、中世フランス文学がどのように近現代の日本において受容されたかを検証する上で、『ローランの歌』が格好の例たりうることを意味している。だが『ローラ

---

<sup>1)</sup> 本稿はグルノーブル・アルプ大学での国際研究集会「Le Spectacle de l'Autre : voyages et transferts culturels entre France et Japon」(2016年10月7日)における発表の成果をまとめたものであるが、さらにヴェネツィア・カ・フォスカリ大学における日本学国際ワークショップ「交響する〈知〉のネットワーク」(2017年3月16日～17日)での発表の成果も含まれている。また本稿第一章の内容はより詳細な形で *Projet Épopée* (dir. Françoise Goyet) において発表される予定である。なお、本稿での引用などにおいては技術的問題から原文の漢字等がそのまま引用されていないケースがあることを付言する。

<sup>2)</sup> 『ロオランの歌——回教戦争——』坂丈緒譯, アルス, 1941; 『ローランの歌』佐藤輝夫訳, 『世界文学大系 65』所収, 筑摩書房, 1962; 『ロランの歌』永弘人訳, 岩波書店, 1965; 『ローランの歌——フランスのシャルルマーニュ大帝物語』鷺田哲夫訳, 筑摩書房, 1990; 『ロランの歌』神沢栄三訳, 『フランス中世文学集 1——信仰と剣と——』所収, 白水社, 1990 を参照(以上はすべて初版のみを挙げている)。なお、井上勇、昇曙夢編『神話傳説大系 第九卷 佛蘭西・露西亞篇』, 近代社, 1928 において『ローランの歌』がすでに収録されているが、こちらは古フランス語からの訳ではなく翻案のようである(この翻案の存在は、匿名のブログ <[gensounobuki.fc2web.com/frame.html](http://gensounobuki.fc2web.com/frame.html)> の情報によって知ることができた。ここに特に記して謝意を表したい)。詳細な検討は今後の課題としたい。

ンの歌』の日本における受容についてはまとまった考察は未だなされていないように思われる<sup>3)</sup>。この試みの端緒とするべく、本稿では『ローランの歌』の 1960 年代までの三種の訳、すなわち坂丈緒訳（1941 年）、佐藤輝夫訳（1962 年）および有永弘人訳（1965 年）を取り上げ、「神」に対する呼びかけ（«Deus!»）の訳し方を軸としてそれら三種の訳を比較し、同作品の受容の特徴の一端を示したい。

## 1. 坂丈緒訳『ローランの歌：回教戦争』（1941）<sup>4)</sup>

『ローランの歌』そのものはかなり早くから日本でも知られている。十九世紀末には日本人によるものとして渋江保著『独仏文学史』が出版されており、作品のあらすじが紹介されている<sup>5)</sup>。また日露戦争後の 1909 年には、日本人初のカトリック司祭であった前田長太によってレオン・ゴーチエの『騎士道』*La Chevalerie* が『西洋武士道』として翻案され、ローランが「西洋武士」の鑑として紹介されている<sup>6)</sup>。

前田は『ローランの歌』の翻訳を予告してはいたが、自らそれを実現することはなかった<sup>7)</sup>。実際に古フランス語から最初の日本語訳を行ったのは坂丈緒だろう。彼の訳は「戦争文学会」によって編纂された「戦争文学全集」の一つとして、太平洋戦争前夜の 1941 年 1 月に出版された。時代を反映して、イスラム文明を称揚し西欧文明を貶めるための論考が訳文の後に多数付されている。

こうした枠組みにも拘らず、坂丈緒自身による作品紹介や訳文は精密であるといつてよく、恣意的なテキストの曲解などはそこには見当たらない<sup>8)</sup>。坂が訳文の作成に際して細心の注意を払っていたのは確

<sup>3)</sup> 先行する試みとして原野昇「『ローランの歌』に見る異文化」、『中世ヨーロッパに見る異文化接触』、広島、溪水社、2000、pp. 7-53 (*id.*, 『フランス中世の文学』、広島、広島大学出版会、2005、pp. 165-204 に再録) を挙げておきたい。

<sup>4)</sup> 本章ではとくにフランス中世文学と日本に関する座談会における松原秀一の発言に沿って関連文献を紹介する（「フランス中世文学と日本」、『流域』、57 (2005/2006)、pp. 56-57 を参照）。

<sup>5)</sup> *Cf.* 渋江保『獨佛文學史』、博文館、1891、pp. 169-171。

<sup>6)</sup> 前田長太纂譯『西洋武士道』新渡戸稲造監修、博文館、1909。

<sup>7)</sup> 「[.....] 且余はローランの功業を記したる西歐文壇の逸品『ローランの謠』と題するものを譯するの意あれば、詳しきは其時に譲るべし」（同、pp. 431-432）。

<sup>8)</sup> 彼はジョゼフ・ベディエ校訂の 1931 年版（第 92 版）を底本としている (*cf.* 『ロ

実だろう。だが中世フランス文学の翻訳の前例がほとんど無かったと思われる状況で、『ローランの歌』を日本語に移すという作業が多大な困難を伴うものであったことは想像に難くない。実際に坂は訳者としての苦労を以下のように告白している。

譯文が多少擬古的になり過ぎた嫌ひがあるが、それは一つには古代佛蘭西語で書かれたこの古い物語の調子に引摺られたせゐであり、一つには又、語感の新し過ぎる言葉は、如何に翻譯と雖も避けたかつたので、何れの時代にも存在しなかつたやうな、かゝる奇妙な文體が出来上つた次第である。武具、馬具を始め服裝や風俗を示す單語は、出来るだけそれに近い物を示す和名を用ひ、又さう云ふ物の<sup>などころ</sup>名所の全く日本に存在しない物には、譯者が適當と考へた和名を發明するより外なかつた。これは何れにしても一種の符牒に過ぎないから、それ等が實際何んなものであつたかは、別項の説明と圖版によつて出来るだけ明かにして置いた積りである<sup>9)</sup>。

研究や翻訳の蓄積がいまだ十分といえなかつた時代において、西洋中世文明一般を日本の読者がイメージしうる範囲に近づけることそれ自体が大きな課題だったことがわかる。この課題を乗り越えるために坂（そしてその前の時代に前田）が用いた手段とは、ごく自然なことではあるが、写真や図像を用いること、そして訳語のレベルにおいては日本文化とのアナロジーを用いることであった<sup>10)</sup>。他方で坂はフラ

---

オランの歌——回教戦争——』、前掲書、p. 214)。

<sup>9)</sup> 同、p. 3。この「何れの時代にも存在しなかつたやうな、かゝる奇妙な文體」は、やや後になされたガストン・バティ『演劇の本質』の訳においてより系統立てられたものになる。坂はこの訳書中、ラテン語の引用には「擬古文章體」を、また古フランス語・中期フランス語の引用には室町時代の口語を用いたとしている（cf. ガストン・バティ『演劇の眞髓』坂丈緒譯、白水社、1942、pp. 13-14：なお原著のタイトルは *Le Masque et l'Encensoir. Introduction à l'esthétique du théâtre* である）。

<sup>10)</sup> 彼は風俗や音楽の解説においても日本文化とのアナロジー（あるいは日本の封建時代の風俗を示す語彙）を用いている（cf. 『ロオランの歌——回教戦争——』、前掲書、p. 216 および pp. 221-226）。

ンス政府給費留学生として 1930 年代のパリでフランス文献学を学び、帰国後アテネ・フランセでギリシア語の教師として教鞭を執っている。従って坂が当時の日本人としては例外的な西洋古代・中世の知識を有していたことは疑いがない<sup>11)</sup>。それにも拘らず、少なくとも日本の読者に対してはアナロジー的方法が有効であると坂が判断したことをここでは確認しておきたい。

## 2. 佐藤輝夫訳『ローランの歌』(1962)

研 ところで坂訳の出版と同じ 1941 年の末には、佐藤輝夫による『仏蘭西中世「語り物」文藝の研究』が出版されている<sup>12)</sup>。佐藤輝夫はとくに戦後の日本における中世フランス文学研究で主導的な役割を果たし、1962 年には『ローランの歌』の二番目の邦訳を世に問うことになる。佐藤輝夫は前田と坂に見られたアナロジー的な中世文明の紹介方法に少なからぬ愛着を抱いていたと思われ、躍動感あふれるその訳文からは、翻訳に際して佐藤が日本の古典作品（とくに軍記物語？）を意識していた可能性が示唆される<sup>13)</sup>。実際、上述の『仏蘭西中世「語りもの」文藝の研究』の冒頭で、佐藤はすでに日本の軍記物語と『ローランの歌』との比較研究という構想を打ち出している。

その結果から見ると、この文藝〔中世フランスの武勲詩〕はなかば歴史的、なかば想像的軍記ものであり、三絃器(Vielle)にかなで合せて語られたものであるから、所謂「語りもの」文藝の一種である。さう見るとわが國文學史上の所謂軍記物語と多くの點に於ての類似がなり立つ。勿論わたくしは國文學については一個の門外漢であるから、わが國の軍記物語の成立過程がどの點までつ

<sup>11)</sup> 彼の留学時代については坂丈緒「三十年代のソルボナール——世界の大学（ソルボンヌ大学）」、『塔』、1-6 (1949), p. 68-70 および丸山熊雄『一九三〇年代のパリと私』、東京、鎌倉書房、1986, pp. 38-39 を参照。

<sup>12)</sup> 佐藤輝夫『仏蘭西中世「語りもの」文藝の研究』、白水社、1941。この著作はベディエの叙事詩に関する業績の紹介としての側面を強く持っている。

<sup>13)</sup> 佐藤自身が阿波人形浄瑠璃の言葉づかいをベースにしたと述べたという証言がある (cf. 鷺田哲夫「「武人」と「地方人」——佐藤輝夫先生を偲んで——」、『比較文学年誌』（早稲田大学比較文学研究室）第三十一号、1995 年、pp. 136-140、とくに 138 ページ）。

きとめられてゐるかは全く識らぬが、これとやや等しいフランスの「語りもの」が、凡そどのやうな成立過程を持つてゐるかの紹介は、文藝の広い意味での比較研究的見地から見て、全然意義なしとは考へない [.....] <sup>14)</sup>.

中世フランス文学の研究を通じて日本文化の研究にも貢献したいという彼の思いは、最終的に 1973 年に出版された大著『ローランの歌と平家物語』に結実することになる<sup>15)</sup>。佐藤の邦訳と研究は、古くは西周や生田功治などから存在していた、ヨーロッパ叙事詩と『平家物語』といった日本の軍記物語との比較という展望の一つの到達点と位置づけられるかもしれない<sup>16)</sup>。

### 3. 有永弘人訳『ローランの歌』(1965)

これに対し、佐藤の訳から三年後に出版された三番目の日本語訳が有永弘人によるものである<sup>17)</sup>。有永は日本の中世フランス文学研究で初めて写本を基とした研究を行った学者とされ<sup>18)</sup>、その訳も正確さの追究という意志を強く感じさせるものである<sup>19)</sup>。有永自身は自らのアプローチを以下のように説明している。

[.....] 拙訳の筆を進めるに当って、坂、佐藤両氏の立派な業績を参照し、有益な示唆を得られたことは、後から来る者の幸せと

- 前掲書,
- <sup>14)</sup> 佐藤輝夫『仏蘭西中世「語りもの」文藝の研究』、白水社、1941、p. 14.
- <sup>15)</sup> 佐藤輝夫『ローランの歌と平家物語』(前編・後編)、中央公論社、1973。同時にこの著作からは、佐藤による『ローランの歌』の文献学的研究の深さも伺い知ることが出来る。
- <sup>16)</sup> この比較の歴史についてはとくに大津雄一『『平家物語』の再誕——創られた国民叙事詩——』、NHK 出版、2013、第二章を参照。
- <sup>17)</sup> 有永の翻訳は岩波文庫に収録されている。つまり最も人口に膾炙した訳といえる。
- <sup>18)</sup> Cf. 「フランス中世文学と日本」、前掲論文、p. 63.
- <sup>19)</sup> 「もっとも原典に忠実で、かつ、もっとも信頼できる正確さをもった新訳と思われる」(鎌田博夫「「有永文庫」について」、『木這子』、5(2)、1980、p. 2)。なお筆者は有永訳の訳文と原文の網羅的な検討を行っているわけではないことを付言する。

トルツメ

いえよう。しいて拙訳で心がけたことといえば、一言半句まで戸籍がはっきりしているこのテキストの各行と、訳の各行とをすべて対応させる努力を払ったことであるが、テキストのリズム観を少しでも伝えようとして、全文を文語体にしたことは、かえって読み辛い結果を招いているかもしれない<sup>20)</sup>。

翻訳の出版から数年後に彼が公表した注解からも、有永の文献学的研究の深さが伺い知れる<sup>21)</sup>。彼はまた西洋史の研究・理解のためにこの作品の訳を行ったと理解される記述も残しており、作品の西洋文化史上の重要性を紹介することにも力点においていたようである<sup>22)</sup>。他方で有永が比較文学的見地を無視していたわけではなく、彼が日本人によるフランス文学研究のあり方として、比較文学的アプローチをその有効な手段としてみなしていたことも付け加えておくべきだろう<sup>23)</sup>。

#### 4. 三種の翻訳の比較—Deus への呼びかけを中心に—

以上、坂・佐藤・有永という三者による『ローランの歌』の日本語訳をごく簡単に紹介してきた。ここで訳文そのものに目を転じてみると、まず坂訳が散文訳、佐藤・有永訳が逐行的な訳であることが大きな違いである。また三種の訳は全て文語体の選択、あるいはむしろ口語体の排除を行っていることにおいて共通している<sup>24)</sup>。そのほか各々

---

<sup>20)</sup> 『ローランの歌』有永弘人訳、前掲書、p. 291。

<sup>21)</sup> 有永弘人「『ローランの歌』の注釈とその問題点（上）」、『東北大学文学部研究年報』、第二十号、1970、pp. 165-265 et p. 267；有永弘人「『ローランの歌』の注釈とその問題点（下）」、『東北大学文学部研究年報』、第二十一号、1972、pp. 57-12 et p. 174。

<sup>22)</sup> 「その文学的価値とは別に、今日、フランスの、ひいては西欧の歴史の各分野に亘る研究と理解にとって不可欠とされるこの世界的な文化財をあえて日本語に移すことは、かねてからこの詩の真価を認めて本文にも親しんでおられる元東北大学教授の河野興一先生のお勧めと御激励がなかったならば、訳者の到底思い及ばず、また実現も完成もしなかったことであろうと思う[……]」（『ローランの歌』有永弘人訳、前掲書、p. 291）。

<sup>23)</sup> Voir 有永弘人「日本近世演劇とフランス中世演劇の比較研究——序論（起源の問題）」、『演劇』、第一号、1942、pp. 54-68；有永弘人「滯仏白書」、『古い文学と私たち』所収、仙台、宝文堂、1970、pp. 24-34。

<sup>24)</sup> この選択の正確な位置づけについては今後の課題としたい。

の訳文について検討すべきことは多いが、本稿では三者の翻訳において「神」への呼びかけ（« Deus ! »）がどのように処理されているのかを示し、さらなる分析への端緒としたい。

先の引用で坂が述べているように、日本に馴染みのない事物や概念を日本語に訳すというのは実に難しい作業である。とりわけ自然な語調の訳を目指す場合にはそれが顕著だったであろう。その象徴的な例が、日本の宗教的風土には存在しなかったと思われる一神教的な「神」Deus への直接的な呼びかけである<sup>25)</sup>。三者の訳を検討すると、坂訳と佐藤訳では「神」への呼びかけを情緒的な詠嘆に変換しがちなことがわかる<sup>26)</sup>。他方で有永訳ではそれらが文字通りに訳されることが多い<sup>27)</sup>。だがその有永訳にあっても、次のようなシーンにおいて「神」への呼びかけがそのままに訳されていないことは特筆すべきだろう。

Li niés Marsilie, il ad a num Aelroth ;  
Tut premereins chevalchet devant l'ost.  
De noz Franceis vait disant si mals motz :  
« Feluns Franceis, hoi justerez as noz.  
Traït vos ad ki a garder vos out.  
Fols est li reis ki vos laissat as porz.  
Enquoi perdrat France dulce sun los,  
Charles li magnes le destre braz del cors. »  
Quant l'ot Rollant, Deus ! si grant doel en out !  
Sun cheval brochet, laiset curre a esforz,

---

<sup>25)</sup> キリスト教の「神」の日本語訳の歴史については、前島潔「日本に於ける基督教用語「神」に就いて」、『神學研究』、29-6 (1938), pp. 285-301；鈴木範久「「カミ」の訳語考」、藤田富雄編『講座宗教学 4 秘められた意味』、東京大学出版会、1977, pp. 281-330；柳父章『「ゴッド」は神か上帝か』、岩波書店、2001；金香花「キリスト教の神の日本語訳「神」——「用語問題」との関連で——」、『キリスト教学研究室紀要』、3 (2015), pp. 35-56 を参照。

<sup>26)</sup> 論文末尾の表 1 および 2 を参照。なお表 1～3 の「日本語訳」欄で挙げた訳文が、原文中の Deus への呼びかけのみに対応しているわけではないケースもありうることを付言する。

<sup>27)</sup> 論文末尾の表 3 を参照。



Vait le ferir li quens quanque il pout<sup>28)</sup>.

マルシルの甥、その名をアエルロートという。

軍の前、真先に馬を進む。

フランス勢を口汚く罵りつつ行くなり、

「悪逆無道のフランス勢よ、今日しも、わが軍と立ち向かえ。

汝等を衛るべかりし者、汝等を裏切りたるよ。

峠に汝等を残しし王こそ、たわけ者なれ。

今日のうちにも、うまし国フランスはその名声を失なわん。

シャルル大帝、五体の右腕を失なわん。」

ロランこれを聞くや、あゝ、何たる苦しみ抱きしか！

馬に拍車入れ、力の限り走るに任せたり。

伯〔アエルロート〕めがけて、渾身の力こめて一撃を加う<sup>29)</sup>。

キリスト教勢とイスラム勢と最初に干戈を交えるこのシーンは、ロランの苦悩が浮き彫りになるシーンでもある。アエルロートの発言によって彼は決定的に義父ガヌロンの裏切りと自らの判断ミス进行を思い知らされるからである<sup>30)</sup>。その際のロランの *doel* (すなわち「悲しみ」ないしは「苦しみ」)を強調する上で、有永(そしていうまでもなく坂と佐藤)は語り手が全知全能の「神」に呼びかける、という原文の発話形式を尊重するのではなく、語り手が主観的な詠嘆を漏らすという形式を選んでいるのである。

<sup>28)</sup> *La Chanson de Roland*, éd. et trad. par Joseph Bédier, L'Édition d'Art H. Piazza, Paris, [1922], 19<sup>e</sup> édition, pp. 92-94. 有永はオックスフォード写本の外、ベディエ版の1922年版(16<sup>e</sup> édition)と1955年版(189<sup>e</sup> édition)および必要に応じて1937年版(明示なし)を参照したとしている(有永『『ロランの歌』の注釈とその問題点(上)』, 前掲論文, p. 166)。

<sup>29)</sup> 『ロランの歌』有永弘人訳, 前掲書, pp. 77-78.

<sup>30)</sup> 問題となっている « Quant l'ot Rollant, Deus ! si grant doel en out ! » の日本語訳は他の二種では以下の通り: 「これを聞いたロオランは怒り心頭に発し,」(『ロオランの歌——回教戦争——』坂丈緒訳, 前掲書, p. 66); 「あわれ! ローランこの言葉を聞くや, 悲しみぐっと胸にこみ上げ,」(『ローランの歌』佐藤輝夫訳, 前掲書, p. 32)。

## 結論

日本における『ローランの歌』の最初の訳者である坂丈緒が、自らの滞欧体験に裏づけられた「真正」な中世の姿を日本語で再現するべく苦心を重ねたことに疑いはない。先駆者たる坂にとって西洋中世文明に特有の語彙の翻訳は難しい課題であり、その克服のために日本の文物とのアナロジーを出来る限り用いることは不可避であった。他方で 1960 年代に発表された佐藤輝夫と有永弘人の翻訳は、共に文献学的な深化によって特徴づけられるが、その上で佐藤はより日本の軍記物語との比較を念頭においた訳文、有永はより原文への忠実さを念頭においた訳文を目指したと考えられる。他方でこれら三種の訳では等しく口語体の使用が排除されており、さらに一神教的な「神」の存在が原文よりも（程度の差はあれ）希薄になっている。口語体の排除が文化史上どのような意味を持っているのか<sup>31)</sup>、またそれが「神」の希薄化と関連を有するのか、他方で各訳者がどのような文体や作品を訳文のモデルとしたのか、等々の疑問については今後の検討課題としたい。

（東北大学大学院文学研究科准教授）

---

<sup>31)</sup> 日本における『ローランの歌』の受容が軍記物語の影響を受けて続いていた可能性は高い。実際、1990 年に出版された日本語訳の訳者である神沢栄三は、自身が軍記物語の文体をモデルにしたことを明言している（cf. 『ローランの歌』神沢栄三訳、前掲書、pp. 530-531）。

表 1 : 坂丈緒訳における **Deus** への呼びかけ

1183, 1196, 1849, 2429, 3164, 3386 行についてはこの「神」への呼びかけが他の表現と併せて別の表現で訳されている可能性がある。2582 行の呼びかけはアポリンに対してである。日本語の「神」に直接的に訳されたことが確認できる行は背景を灰色にしてある。原文の引用はベディエ版（1931 年版）による。

詩節	詩行	日本語訳
25	334	はて,
55	716	あゝ,
67	840	あゝ,
92	1183	(なし)
93	1196	(なし)
116	1544	はて
118	1579	はて
139	1849	(なし)
148	1982	南無三寶,
172	2337 (« Deus ! pierre, »)	父なる神よ。
175	2369	神よ,
177	2412	南無三寶,
178	2429	(なし)
187	2582 (« mauvais deus, »)	不届な神めが,
228	3164	(なし)
235	3277 (« Li nostre Deu, »)	吾等が神よ,
244	3386	(なし)
282	3891 (« « E! Deus, » dist Charles, »)	神の御名を唱へて,
291	4000	扱てもさても,

表 2：佐藤輝夫訳における Deus への呼びかけ

詩節・詩行数は訳文のそれに従う。1183, 3164 行についてはこの「神」への呼びかけが他の表現と併せて別の表現で訳されている可能性がある。2582 行の呼びかけはアポリンに対してである。日本語の「神」に直接的に訳されたことが確認できる行は背景を灰色にしてある。原文の引用はベディエ版（1931 年版）による。

詩節	詩行	日本語訳
25	334	はて
55	716	あな、あわれ！
67	840	もしかして
92	1183	(なし)
93	1196	あわれ！
116	1544	無念なり，
118	1579	無念なり，
139	1849	あわれ！
148	1982	こは無慚なり！
172	2337 (« Deus ! pierre, »)	ああ！父なる神よ，
175	2369	神よ，
177	2412	ああ，無念なり，無念なり，
178	2429	まことにのう！
187	2582 (« E ! mauvais deus, »)	頼み甲斐なき神よな！
228	3164	(なし)
235	3277 (« Li nostre Deu, »)	われらの神よ，
244	3386	あわれ，
282	3891 (« « E! Deus, » dist Charles, »)	願わくは神よ，
291	4000	さても，さても，

表 3：有永弘人訳における Deus への呼びかけ

訳文の詩行・詩節数はベディエ版と若干異なっているが、以下の表では訳文における詩節・詩行数を示す。2582 行の呼びかけはアポリンに対してである。日本語の「神」に直接的に訳されたことが確認できる行は背景を灰色にしてある。原文の引用はベディエ版(1922 年版)による。

詩節	詩行	日本語訳
26	334	そも
56	716	神よ、
68	840	神よ、
93	1183	あゝ、
94	1196	あゝ、
115	1501	おゝ神よ、
117	1536	あゝ神よ、
140	1849	神よ、
149	1982	神よ！
173	2337 (« Deus ! pierre, »)	父なる神よ、
176	2369	神よ、
178	2412	神よ！
179	2429	ああ！ 神よ！
188	2582 (« E ! mauvais deus, »)	不埒なる神よ、
229	3164	神よ、
236	3277 (« Li nostre Deus, »)	われらの神よ、
244	3386	神よ、
283	3891 (« « E! Deus, » dist Charles, »)	「あゝ！ 神よ、」とシャルルいう、
292	4000	神よ、